

ΚΡΥΠΤΆΔΙΑ

RECUEIL DE DOCUMENTS POUR SERVIR
À L'ÉTUDE
DES TRADITIONS POPULAIRES



LITERATURA POPULAR ERÓTICA

DE

ANDALUCÍA.

HEILBRONN
HENNINGER FRÈRES, ÉDITEURS
1884







Jerez,
Navidades de 2017



Edición privada, no venal,
cortesía de
Editorial Torre de Viento







TABLE DES MATIÈRES







El gran folklorista y cervantista Don Francisco Rodríguez Marín (1855-1943) fue el autor de esta valiosisima recopilación de la literatura popular erótica de Andalucía, si bien por razones de discreción no apareció con su firma en la revista.







LITERATURA POPULAR ERÓTICA

DE

ANDALUCÍA.

FÓRMULAS

1. De los muchachos andaluces, cuando andan desavenidos:

— Er coño e tu madre.
— Er de la tuya, que son iguales.

Acerca de la mala costumbre infantil de m e n t a r l a m a d r e, V. Rodriguez Marin, *Cantos pop. españoles,* t. 1, pág. 181 (Sevilla, 1882).





2. En algunos pueblos, las mujeres de los campesinos suelen ir de puerta en puerta vendiendo espárragos. Al pregonar su mercancía en casas en que hay algun bromista, suelen entablar el siguiente diálogo:

— ¿Compra 'sté espárragos?

— ¿Están guisaos?

— Y en er coño e tu madre sancochaos.

---

3. Cuando las campesinas jóvenes salen al campo á coger la aceituna, los muchachos les cantan:

Asitunera
Der pío pío,
Ebajo e las naguas
Yebais un nío
De gorrïones
Medio pelones,
Medio bestíos.

---

4. Al que está orinando se le suele decir:

En acabando er jilo,
Corta er pabilo.

A lo cual contesta aquél:

Si tu culo es tijera,
Bén y corta por donde quieras.





5. Al que deja escapar el aire por cierta parte:

Por donde salió er peo
Er diablo meta er deo,
El águila er pico
Y er sipote un borrico.

Cipote, uno de los nombres vulgares del miembro viril.

Otra version:

Por donde salió er peo
Meta er diablo er deo,
El alaclan er pico,
La bíbora er josico,
Er rabo la sorra
Y er burro la porra.

---

6. Fórmula mnemotécnica de los soldados (cazadores), para aprender uno de los toques de corneta:

Los deos de las manos,
Los deos de los piés,
La picha y los güebos
Son bentitres.





REFRANES

1. Del enemigo, el consejo; — y de la mujer, el conejo.

Conejo, uno de los nombres vulgares de las partes pudendas de la mujer.

2. A la primas, — se le arrima; — y á las primas hermanas, — con más gana.

Se les arrima (el pene): elíptico.

3. El buen engendrador, — poca picha y buen cojon.

4. Quien buen carajo tiene, — seguro ba y seguro biene.

5. Más puéen dos tetas — que dos carretas.

En los *Refranes ó proverbios españoles traduzidos en lengua francesa*, par Cesar Oudin, Bruxelles, 1612, se halla este refran, en la siguiente forma:

Más tiran tetas que sogas cañameras (ó que exes ni carretas).

Poco ántes, en la misma coleccion:

Más tiran nalgas en lecho que bueyes en barbecho.





6. Cama dura, picha tiesa.

7. Er que mea y no hase espuma — no tiene fuersa en la pluma.

8. Picha española — no mea sola.

9. Entre er culo y er coño — no cabe un rear de á ocho.

10. — ¿Qué distansia hay entre er coño y er culo? — Er canto e un duro.

11. Er mucho joer escompone er cuerpo.

12. A poco dinero, — poco meneo.
Es refran de putas.

13. A los cincuenta — ya no hay cuenta.
Esto es: á los cincuenta años no hay menstruacion.

14. Mucho ha de los cojones á comé trigo.
Fúndase este refran en el siguiente sucedido. Entróse un burro á comer en una sementera de trigo y el dueño de ésta, que estaba léjos, gritó al de aquél para que le hiciera salir del sembrado. Respondióle el dueño del burro: — ¡No hay que temer:

15*



es capon! A lo cual objetó enfurecido el labrador: — Y ¿qué tienen que ver los cojones con comer trigo?

15. Con lo qúe Dios manda y el rey ofrece — no hay más que joerse.

Es decir: no hay más remedio que fastidiarse y tener paciencia.

16. San Joerse no tiene bigilia.

17. A uso e tropa: cáa uno se joe cuando le toca.



ADIVINANZAS

1. Súbome en tí,
Tú te meneas,
Gusto me da,
Leche te quea.
— El hombre á la higuera.

2. Largo, largo,
Seco, seco,
Y tiene los güebos
En er pescueso.
— La mata de coco y su fruto.





3. Si quieres saber, señora,
De la raís que desiendo,
Lebántame er jarapin,
Berás qué singuango tengo.

— El racimo de uvas en la cepa.

4. Tamaño como un napoleon
Y tiene pelos alreor.

— La cebolla.

5. Tan largo como un boyo de chocolate,
Y tiene pelos en el remate.

— La mazorca de maiz.

6. Corchon de pluma,
Cama de pelo;
Debajo de la poya
Tengo los güebos.

— La gallina clueca.

La poya es uno de los nombres vulgares del miembro viril.

7. Una cuarta e carne biba,
Y á media noche se empina.

— El gallo.





8. Gordo lo tengo;
Más lo quisiera,
Que entre las piernas
No me cupiera.

— El caballo.

9. En un calabozo oscuro
Meto lo mio peludo.

— El zapato y la media.

10. Una cuarta ó poco más,
Sin güeso ni coyuntura;
Todos los hombres lo tienen,
Y tambien er padre cura.

— El cuello de la camisa.

11. Sobre tí me pongo;
La punta te meto;
Por tí quedará
Si no te lo entro.

— El hombre al zapato.

12. Toda la noche me tienes
Con la boca jásia arriba,
Esperando que me metas
Una cuarta e carne biba.

— El zapato al hombre.



13. Recorguin que le recorgaba;
Entre las piernas le andaba;
La niña lo cogió,
Y en er bujerito se lo metió.
— La cuerda del corpiño.

14. Duri-blando lo tiene la dama;
Por su gusto le rompen er belo;
Derecho se lo meten y derecho se lo
sacan.
— La oreja y el zarcillo.

15. Lo tomo flojo,
Le unto saliba,
Después lo endereso,
Y por el ojito
Se lo meto tieso.

— El hilo y la aguja: preliminares para ensartarla.

16. Tres perendengues
Tengo en la mano;
Uno le meto,
Y dos recorgando.
— La hebra doble del hilo, y la aguja.





17. Con er pico pica,
Con er culo aprieta
Y con lo que cuerga tapa la grieta.
— La aguja.

18. Arsa, niña, er cobertó,
No me seas temerosa,
Y aprebén er bujeriyo,
Que traigo tiesa la cosa.

— La enfermera á la enferma, para jeringarla.

19. Marío mío,
Un hombre ha benío
Y me l'ha metío;
Sangre me ha hecho;
Pídele á Dios que me haga probecho.
— El sangrador y la lanceta.

20. Coloradito y goti-goteando;
Métolo duro y sácolo blando.
— La sopa en vino.

21. Yo soy el árbo de la Naturalesa
Y me se arruga la cortesa;
Echo er fruto á rempujones,
Y atrás tengo los tolondrones.
— El fuelle de la fragua.





22. Cuando güeno güeno,
Tieso como un leño;
Cuando malo malo,
Tieso como un palo;
Te lo jise dose beses
Y me queó la porra pá partir nueses.

— El reloj de pesa.

23. Arrímate tu,
Yo me arrimaré,
Y una cuarta que tengo
Te la meteré.

— El cerrojo á la argolla por donde entra.

24. Estando la negreta
Sentada en su silleta,
Llegó el negrete
Y le metió el zoquete.

— La olla sobre el anafe, y el cazo.

25. Entre las piernas lo tengo
Pelao y á trasquilones,
Y tiene la boca abierta,
Como cueba de ratones.

— El pellejo de vino.



26. Delante de una madama
De roiyas me jinqué;
Si tiesa se la metí,
Más tiesa se la saqué.

— El arca y la llave.

27. Doña Blanca está tendida;
Don Pedro le baila encima:
Mientras Don Pedro va y viene,
Doña Blanca abierto lo tiene.

— La artesa y el cedazo.

28. Acertajon, acertajeta,
¿Qué tiene el rey en la bragueta?

— Dos balas y una escopeta.

29. Crese y mengua, y no es la mar;
Tiene capucha, y no es sacristan;
Tiene serquiyo, y no es monaguiyo;
Tiene bigotes, y no es granaero,
Y en la punta tiene un abujero.

— El miembro viril.

30. Nase en un monte espeso,
Y tóo se buerbe pescueso;
Crese y mengua como er mar,
Y no es langostino ni calamar;





Tiene un abujero en la frente,
Y ar que lo asierte, que le éntre.
— El miembro viril.

COPLAS

1. Bendito sea Noé,
Que le jiso er pico ar grajo,
A las mujeres er coño
Y á los hombres er carajo.

2. San Migué lo comparo
Con el ombligo,
Porque debajo tiene
El enemigo.

3. Todas las mujeres tienen
En er pecho dos membriyos.
Y más abajito tienen
La baina de mi cuchiyo.

4. Todas las mujeres tienen
Junto ar culo una laguna,
Donde se ajogan los hombres,
Sin tener agua ninguna.





5. Todas las mujeres tienen
Debajo der delantá
Un sordado con bigotes,
Y enmedio una puñalá.

6. La mujé der jerrero
Tiene que tiene
Por delante el ayunque
Y atrás er fueye.

7. Una bieja muy rebieja,
Más bieja que San Anton,
Tenia las uñas negras,
De rascarse el abion.

8. 'Staba una bieja meando
Debajo de una jiguera,
Y los jigos se reian
De berle er suyo á la bieja.

9. Una bieja en una benta
Estaba asando un conejo,
Le sartó una chispa ar suyo,
Y mandó tocar á fuego.

10. Una bieja muy rebieja
Se lo miraba y desia:
— Este candí, cuando nuebo,
Chupaba mucha torsía.



11. Cuando me parió mi madre,
Ar punto dijo mi agüela:
— Este niño es bailaó,
Segun tiene castañuelas.

12. Me yebaron á la carse,
Me sacaron sinco duros,
Porque le dije á una niña:
— Atienta y berás qué duro.

13. Ar reborber de una esquina
Un siego estaba meando,
Y en artas boses desia:
— ¡Er premio tengo en la mano!

14. Las mujeres cuando paren
Se acuerdan de San Ramon,
Y no se acuerdan der santo
Cuando están en la funsion.

15. Écheme usté á ese fraile
Por la gatera;
Que me biene pidiendo
La friolera.

16. Un fraile carmelita
Dió en bisitarme,
Y, si yo me descuido,



¡Bírgen der Cármen...!
Era su intento
Haserme un frailesito
Para er conbento.

17. Esta casa güele á coño,
¡Carajo! ¿Quién bibe aquí?
Tu padre jodió á tu madre;
Yo bengo á joerte á tí.

18. — ¿Que tienes en ese pecho,
Que tanto gusto me da?
— Dos mansanitas camuesas;
Mete la mano y berás.

19. ¡Quién fuera ribetito
De tu sapato,
Para berle er bigote
Ar tio Macaco!
De tu chinela,
Para berle er bigote
Ar puchinela!

20. Tropesé en tu zapato,
Caí en tu media,
Me agarré de tu liga...
¡Arriba pierna!





21. En tus nagüitas blancas
Tengo yo parte;
Si me das argun trapo,
Que sea er de alante.
Porque er trasero.
Si me lo das de barde,
Yo no lo quiero.

22. Señora, me atrebo á darte
Cuatro gorpes de fortuna
En ese lunar que tienes
Entre coluna y coluna.

23. Chiquiya, te lo jasía....
Un puente pá que pasaras
De tu camita á la mia.

24. Echemos la despedía
La que er gayo echó á la sorra;
Si te piyara debajo,
No te quearas machorra.

25. Son tus piernas colunas
De rear palasio;
Más arriba está er monte
Donde yo caso.
Y tiré un tíro,
La liebre salió herida
Y yo rendido.





26. Te cogí con el arate:
Me pusistes er muñeco
Como sopa en chocolate.

27. Tú te acordarás, serrana;
Mi capa sirbió e corchon;
Mi braso, de cabesera;
Mi cuerpo, de cobertó.

El tanlarinlaron.

(Para canto.)

Ayer tarde recibí en mi casa
A una niña para costurera;
Pero esta niña del tanlarinlarera.
Me ha parecido del tanlarinlaron.

Le pregunto qué estado tenía
Y ella dice: — Mocita soltera; —
Pero la facha del tanlarinlarera
Me ha parecido del tanlarinlaron.

Ella dice que no tiene á nádie,
Sinó á un primo que la ama de véras;





Pero ese primo del tanlarinlarera
Será primo del tanlarinlaron.

Cuando habla, retuerce el hocico;
Cuando anda, menea la trasera;
Movimientos del tanlarinlarera
Que son propios del tanlarinlaron.

Ayer tarde al salir de la casa
Y al pasar por los caños de Herrera,
Con el susto del tanlarinlarera
Se le ha ido el tanlarinlaron.

Yo me acuerdo, cuando era muchacho
Dibujaba de varias maneras;
Y con el lápiz del tanlarinlarera
Dibujaba el tanlarinlaron.

MISCELÁNEA

Decía una penitente al confesor:

— Acúsome, padre, que tengo dos bocas; por la una como carne y por la otra sopas.

— Bueno, hija, y ¿cuáles son esas bocas?



— Padre, ésta es una (señalando á la boca) y ésta es otra (señalando al coño.). Por aquélla como sopas y por ésta como carne.

— Pues bien, hija, te impongo por penitencia que por la boca con que comes sopas comas carne, y por la otra sopas.

Retiróse la penitente, y en cuanto llegó á su casa preparó una sarten de sopas; y sin dejar que se enfriasen, tomó una cucharada, que introdujo en su coño. Incontinenti soltó un pedo mayúsculo, y dijo:

— ¡Qué! ¿Están frias y soplas? Pues volverás á la carne y dejarás las sopas.

* * *

Cuando Dios crió el mundo, puso nombres á todos los animales. Al caracol le llamó cara. El hombre dijo al Señor:

— Señor, á ese animal que lleva su casa á cuestas y saca los cuernos al sol, le has puesto el mismo nombre que á mi rostro: cara. Esto va á ocasionar confusion.

— Para evitarlo, mudémosle el nombre. Sál á buscar á ese animal, y añade al nombre





que yo le he puesto el de la planta en que lo encuentres.

Salió el hombre á buscarlo, y le halló sobre una col, por lo cual le llamó y se llama caracol.

¡Si llega á encontrarle sobre un ajo, bonito nombre hubiera tenido!

* * *

— ¿Por qué tiene V. así las orejas? — preguntó cierta señorita á un sujeto que las tenia contrahechas y desfiguradas.

— Mucha curiosidad es, — contestó, — pero va V. á saberlo. Cuando yo tenía siete ú ocho años, contrajo matrimonio una de mis hermanas. En la reunion de boda oí que decian al novio algunos amigos:

— ¡Qué buena noche vas á pasar!...

— ¡Qué dichoso vas á ser cuando apagues la luz!...

— ¡Qué buen bocado te vas á comer!..

Estas frases excitaron mi curiosidad, y resolví enterarme de todo. Cuando mi hermana y su marido se fueron á acostar y la casa quedó en silencio, yo, muy quedito, me encaminé hácia el dormitorio de los novios. La puerta estaba cerrada, pero tenía una



gatera, por donde, aunque con dificultad, pude meter la cabeza. La habitacion estaba completamente á oscuras; yo no oía más que suspiros. De pronto, oigo la voz de mi hermana, que decia:

— ¡Anda, anda; ya está dentro la cabeza!

Yo, creyendo que se refería á la mia, y que mi cuñado iba á castigar mi curiosidad, saqué la cabeza de pronto, nó sin desfigurarme grandemente las orejas.

Desde entónces las tengo como V. las ve.

JUEGOS DE VENDIMIA.

Estos juegos — á que tambien se llama en Andalucía *juegos de cortijo*, segun que en los cortijos ó en las viñas se verifican, — son unas representaciones teatrales cuyo asunto está de antemano convenido; pero cuya forma y cuyos accidentes son siempre improvisados, con arreglo á la locuacidad é ingenio de los interlocutores. Por lo general, tales diálogos, que guardan





mucha analogía con los pasos ó pasillos de los albores de nuestro teatro, suelen rayar en verde, y á poco trabajo se conoce que son manifiestas reminiscencias de las civilizaciones gentílicas.

A la representacion del juego precede invariablemente una escenilla suelta, que se llama la entrá der juego, y que, como la tercera campanada en los teatros, tiene por objeto advertir al auditorio que debe prestar atencion, porque va á comenzar el espectáculo. Si á ésto añadimos que los actores son campesinos, que entre los espectadores suele estar la familia del dueño de la heredad, que el escenario es la cocina de la finca ó alguna explanada al aire libre, y que los trajes de los actores son generalmente los ordinarios, amamarrachados con grotescos aditamentos de trapos, esportillas etc., habremos dado de estas diversiones una ligera idea general, que aclararán los siguientes apuntes.

Véanse unas muestras de las entrás de juego.

1. Salen dos hombres, apuntando cada uno con un palo, por via de escopeta, y entablan este diálogo:



— Apunto... Apunto...
— ¿A qué apunta usté, compañero?
— A aqueya teja. ¿Y usté?
— A las tetas d'aqueya bieja. (Apuntando á una de las espectadoras).
— Y ¿á qué biene ésto?
— A ná.
— Pos pá er juego ésta es la entrá.

---

2. — Ay... ay... ay!
— ¿Qué le pasa á usté?
— Que estaba cagando y me la pisé.
— ¡Si la tiene usté encogía!
— Pues no me la pisaria.
— Y ¿á qué biene ésto?
Etc.

Variante:

— Ay... ay... ay...!
— ¿Qué t'ha pasao?
— Qu'estaba cagando y me la he pisao.
Etc.

— ¡Juego! ¡Juego! ¡Juego!
— Compañero.
— ¿Qué?





— ¿Be usté este granito e trigo?
— Si.
— Pos aqueya mujé lo tenia en er jigo.

Hecha la entrá de juego, empieza éste. Véase la descripcion del único que, por hoy, nos proponemos dar á conocer.

ER LABRAÓ Y ER RECOBERO.

ACTO I

Escena única.

Sale un hombre con un escardillo, ó un palo, y, figurando labrar la tierra, dice:

— Pos señó, esta tierresiya que m' ha costao una copla, es mesté be de qué la sembramos, pá que mos saque de probes. Aquí ni er trigo ni la sebá puén criarse bien, porque hay munchas piedras. Quié esí que sembraré artamuses, que por mar nombre le yaman chochos. Ogaño s'ha bendío muy bien esta semiya. (Figura sembrar.) ¡Ea, ya está! Quiea Dios qu'er tiempo benga bien, y er peujaliyo no me se güerba sar y agua. (Váse.)





ACTO II.

Escena 1ª.

El labrador, escardando.

— Ya están los artamuses nasíos y es mesté no esapartarse d'eyos, no sea que me los estrose er ganao que pasa por er camino. Aquí, en cuantito uno se escudia, ¡ya! ¿No lo digo? Po ayí biene un recobero.

Escena 2ª.

El labrador. — *El recobero*, figurando guiar con una caña á sus pollos.

Labr. — ¡Oiga 'sté...!

Rec. — ¡Osss...! ¡Osss...!

Labr. — ¡Eh...! ¿Aónde ba 'sté, cristiano? ¿S' ha pensao usté qu' esta jasienda no tié amo?

Rec. — ¡Osss...! ¡Osss...! (Sin hacer caso, y avanzando).

Labr. — ¡Tio joío! Eche usté pá juera con sus poyos ó sus puñetas. ¿No be usté qu'ésto está sembrao d'artamuses?

Rec. — Como si no lo estubiera. Toa la bia e Dios ha sío ésto berea.

Labr. — ¡Qué berea, ni qué carajo! Esta tierra es mia ligítima, que pá eso m'ha costao beinte oblones.



Rec. — Esto es berea, y basta que yo lo diga. ¿Pos no tié que be er demonio der tio!

Labr. — Ea, pos s'acabó la presente historia; ó echa 'sté por otro lao con su recoba, ó me jago la puñeta en usté.

Rec. — ¿En mí...? ¡Bamos á berlo, so tio leche!

(Se dan de palos y cañazos.)

Escena 3ª.

Dichos y el cura, envuelto en una manta, con una esportilla de palma por bonete y una ristra de ajos por rosario.

Cura. — Gloria patri er filio..... ¿Qué es ésto?... ¡Pas, cabayeros! (Los separa.) ¿A qué biene toa esa grímpola?

Labr. — A que este tio dise que ésto es berea y quié meté por aquí su recoba, y yo digo que esta tierra es mia, que pá eso m'ha costao beinte oblones á tocateja.

Cura. — Y ¿por éso andan ustés á bujios, cacho e brutos? Teneis más que dí por un meió y por el arcarde pá que traiga er libro bereero y se bea por dónde ban las lindes?

Los dos. — Es berdá, pae cura; no habíamos caío en eyo.

Cura. — ¡Ea, pos bamos ayá!





ACTO III.

Escena única.

Dichos. — *El alcalde,* con una aijada de bueyes o una pimpollera, en lugar de vara. — *El alguacil,* con una albarda en las manos, figurando un gran libro. — *El agrimensor* y *su ayudante,* éste con una cuerda, y un servicio ó bacin colgado á la espalda.

Labr. — Esta es la tierra.

Alc. — Pos bamos á la meía.

(El agrimensor y *su ayudante* figuran medir con la cuerda, cuidando éste de pasar el bacin cérca de las narices de las personas más pulcras que hay en la reunion.)

Agr. — Señor arcarde, por aquí ba la linde.

Alc. — Bamos á be lo que dise er libro.

(Coge la albarda, haciendo como que lee y pasa hojas. Todos prestan la mayor atencion.)

Alc. — Capítulo uno: De las mujeres que le ponen los cuernos á sus maríos.

Todos. — Eso no es.

Alc. — Capítulo dos: De toas las putas que hay en er pueblo, con sus nombres y apeyíos.

Todos. — Tampoco es eso.

Alc. — Capítulo tres: Del ama der cura.

Cura. — Eso es der capítulo dos.





Alc. — Capítulo cuatro: De los capones y las arcagüetas.

Agr. — Pase usté hojas, jasta er capítulo ocho.

Alc. — Ya está aquí lo que busco. La ley está muy terminante. ¡Por bia e los demonches! A tí te toca perdé. (Dirigiendose al abrador).

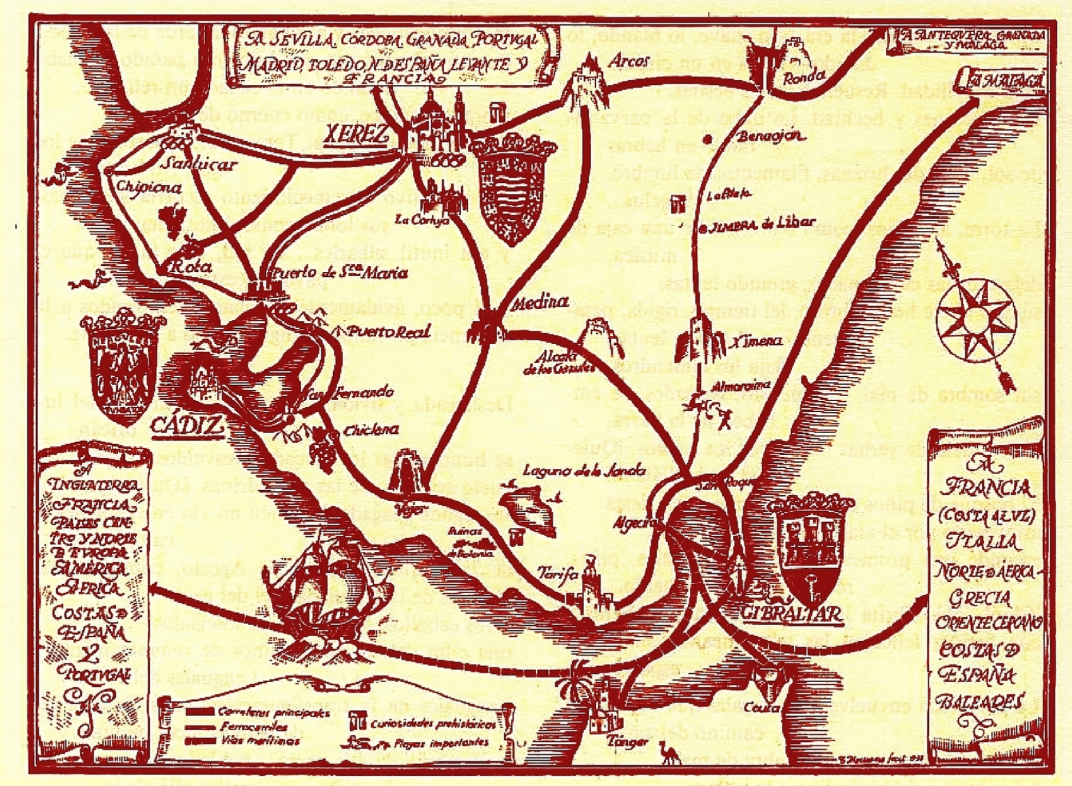
Todos. — ¿Cómo dise?

Labr. — Lea 'sté pronto.

Alc. — (Pausadamente y con la mayor solemnidad). Capítulo ocho: que pasen las poyas por medio e los chochos.







TEODORO MICIANO. *1935.*

Manifestaciones dramáticas populares en Andalucía:

Los juegos de vendimia

Casto Sánchez
Joaquín Carrera

«Señoras y señores: Los campesinos andaluces oyen con frecuencia comedias de este ambiente bajo las ramas grises de los olivos y en el aire oscuro de los establos abandonados. Entre los ojos de las mulas, duros como puñetazos, entre el cuero bordado de los arreos cordobeses, y entre los grupos tiernos de espigas mojadas, estallan con alegría y con encantadora inocencia las palabrotas y los vocablos que no resistimos en los ambientes de las ciudades, turbios por el alcohol y las barajas» (1).

En 1931, Federico García Lorca pone en boca del director del «Retablillo de Don Cristóbal» el texto precedente. A pesar de que cierta crítica sólo vea en él una idealización de lo popular, Lorca nos señala en este texto una de las manifestaciones más ricas, más primitivas, más lúcidas y más grotescas de la tradición dramática popular, perdida para siempre en las oscuras naves de lo cotidiano, de lo trágico, de lo farisáico.

I

Ya en 1690, Bances Candamo en su «Theatro de los Theatros...» compara las representaciones de Comedias Mímicas y Pantomímicas con «algunos juegos» que había presenciado en Andalucía, los cuales eran de «deshonestidad abominable» (2). ¿No serán aquéllas comedias de palabrotas y vocablos «que nacen de la tierra» (3) estos juegos de «deshonestidad abominable»? ¿No estaremos ante los mismos juegos campesinos, realizados en Olvera, que describe Blanco White?:

> «En los intermedios del baile nos obsequiaron con algunas escenas dramáticas en las que los mismos actores improvisaban el diálogo. Esta diversión es bastante popular en los pueblos campesinos y se conoce con el nombre de *juegos*, palabra que se corresponde exactamente con la inglesa *plays*. Los actores están acostumbrados a actuar juntos y representan sus papeles con facilidad, sin que las dudas los hagan vacilar mucho. Los papeles femeninos son representados por hombres vestidos con ropa de mujer, y tal es el ingenio y humor de los juegos que, en vez de sorprenderme de la resistencia de las damas a tomar parte activa en ellos, lo que me sorprende es que una mujer modesta asista a la representación» (4).

Evidentemente, existe una continuidad manifiesta en los testimonios precedentes. A fines del siglo XIX, Rodríguez Marín —uno de nuestros primeros e insólitos folkloristas— recogerá con detalle una de estas manifestaciones:

> «[Los juegos de vendimia] —á que también se llama en Andalucía *juegos de cortijo*, según que en los cortijos ó en las viñas se verifican [sic] —son unas representaciones teatrales cuyo asunto está de antemano convenido, pero cuya forma y cuyos accidentes son siempre improvisados, con arreglo á la locuacidad y el ingenio de los interlocutores. Por lo general, tales diálogos, que guardan mucha analogía con los *pasos* o *pasillos* de los albores de nuestro teatro, suelen picar en *verde*, y á poco trabajo se conoce que son manifiestas reminiscencias de las civilizaciones gentílicas.
>
> A la representación del juego precede invariablemente una escenilla suelta, que se llama *la entrá der juego*, y que, como la tercera campanada en los teatros, tiene por objeto advertir al auditorio que debe prestar atención, porque va á comenzar el espectáculo. Si a esto añadimos que los actores son campesinos, que entre los espectadores suele estar la familia del dueño de la heredad, que el escenario es la cocina ó alguna explanada al aire libre, y que los trajes de los actores son los ordinarios, amamarrachados con grotescos aditamentos de trapos, esportillas, etc., habremos dado de estas diversiones una idea general» (5).

Pero es Miguel Mancheño, cronista de Arcos de la Frontera, el que llega incluso a darnos unas someras descripciones de los temas y motivos de dichas representaciones, en un artículo que recorre las manifestaciones festivas en los días de la vendimia:

> «Alternaban el baile y el canto con los juegos, que eran representaciones escénicas de alguna fábula recogida por la tradición o inventada por los actores, que solían ser los vendimiadores mismos; ya el boticario que despacha agua pura en vez de medicina, ya el médico recetando extraños o asquerosos medicamentos; ya dos mocetones ridículamente disfrazados de viejas que se disputan un galán y terminan por arrancarse las greñas; todo el repertorio, en fin, de lo que pudieron valerse los antecesores de Torres Naharro y Lope de Rueda para su incipiente e ingenuo teatro» (6).

También por vía oral nos llegan noticias de la existencia de estos juegos: aún D. Juan Almagro, agricultor jerezano, recuerda haber participado de niño en representaciones de este tipo en fincas cercanas a San José del Valle.

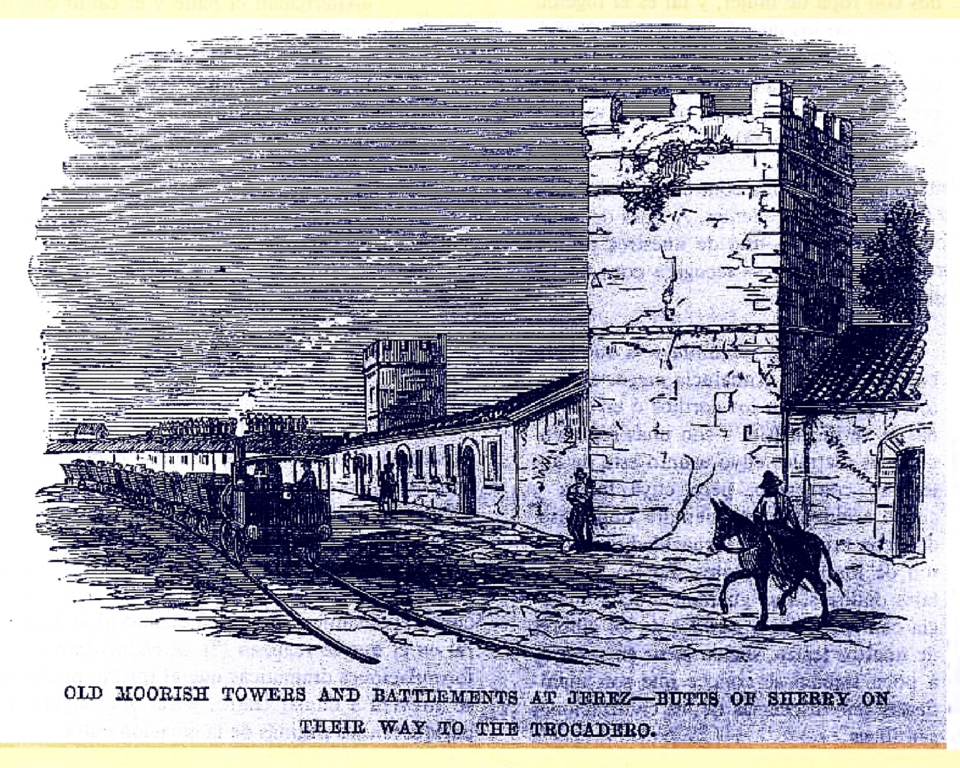
Parece claro que, entroncadas en las diversiones populares del folklore tradicional, y hermanadas con otras manifestaciones en cuanto al ámbito rural en el que se realizan (7), se encuentran ciertas formulaciones dramáticas que el mismo pueblo no se atreverá a llamar teatro, y que sólo alguna vez enriquecen las páginas de la creación culta.

Antes de entrar en el análisis de los juegos como manifestaciones dramáticas, conviene señalar los elementos que configuraban la fiesta en la que estos juegos se integraban: junto a toda una serie de elementos accesorios de diversa procedencia, básicamente los juegos de habilidad —tángana, abejorro, castrar la colmena, etc.— y los juegos de burla y provocación —cazar el «gambusino», «las llaves de la asa», etc.—, encontramos dos ejes, las dos caras de la moneda, de la fiesta popular perdida en Andalucía. Por un lado el cante y el baile, y por otro los juegos dramáticos.

En cuanto al primer núcleo, hay que distinguir en estas fiestas dos manifestaciones del cante: el flamenco y las coplas cruzadas. La primera, más específica de esta zona cultural, y la segunda de una presencia más amplia en el folklore tradicional, y más cercana a una forma dramática culta como es el diálogo. En el baile, los testimonios —tanto orales como escritos— indican la escasa importancia que tenían las sevillanas, baile hoy dominante en la Baja Andalucía, prefiriéndose otras formas —fandangos, jaleos, rondeñas, etc.

Aún se puede señalar otro tipo de juego, al borde ya de la representación teatral que nos ocupa. Como muestra, recogida por vía oral, se encuentra el juego, vinculado a los de burla y provocación, en el que el campesino objeto de burla hace —representa— de zorro, y otro campesino hace de perro guardián de gallinas —representadas por gorras— y pollos —representados por sombreros—. El perro, con las manos tiznadas, defiende la propiedad de los ataques del zorro, manchándole la cara en la pelea sin que el zorro se dé cuenta, y provocando así el jolgorio de la concurrencia.

Este juego sólo roza lo teatral, aunque el carácter simbólico de los objetos, que forman parte del drama, y la propia representación de los actores —hacer «como si»— nos sitúe en el campo del happening popular. Sin embargo, al ser el interés último de este tipo de juegos la burla del ingenúo y no la representación en sí, se introduce en el proceso dramático —que teóricamente se inicia— un «deus est machina» no dramático, fin y objeto de la representación, abortándose a la posibilidad del teatro.



OLD MOORISH TOWERS AND BATTLEMENTS AT JEREZ—BUTTS OF SHERRY ON THEIR WAY TO THE TROCADERO.

III

Probablemente, de todos los elementos de esta fiesta popular, sean los juegos de vendimia no sólo los más complejos en su transmisión, sino también, y quizás por ello mismo, los más perdidos para siempre.

El carácter teatral de estos juegos salta a la vista a la luz de los testimonios presentados: su vinculación con los «scenari» de la commedia dell'arte, tanto en su carácter de improvisación mediada por estructuras arquetípicas, como en la abundancia de los códigos no textuales, resulta sorprendente (8). El mismo nombre de «juegos» insiste en la dinamicidad de un espectáculo abierto, que no se llega a encorsetar en la representación severa del teatro escrito, aunque aparezcan ciertas formas de convención, incertadas en la facecia y el chiste popular: No sería extraño que el público conociera ciertos elementos ya tematizados, y que la gracia de la interpretación estuviera en las formas ridículas en las que se vierten (9). Sin embargo, no se puede afirmar que estos juegos sean sólo chistes dramatizados. El texto aportado por Rodríguez Marín señala una pequeña estructura dramática —*entrá der juego* y juego propiamente dicho— que implica por una parte una concurrencia numerosa, y por otra no sólo conciencia de público, sino también conciencia de espectáculo. El carácter de espectáculo se ve reforzado por el uso de lo que llamaríamos vestuario: «los trajes de los actores son los ordinarios, amamarrachados con grotescos aditamentos de trapos, esportillas, ertc.». No sería otra cosa en su origen el riquísimo y colorista vestuario de nuestros actuales Arlequín, Polichinela, etc., pero la conciencia culta y seria, sobria y rígida de la moral hispana impidió e impide utilizar estas ingenuas y vivas muestras de nuestro folklore a la manera de los italianos (10).

Un segundo aspecto que se repite en todos los testimonios es el de la inmoralidad y deshonestidad que, al parecer, tenían estos juegos; no resulta en nada extraño, ni autóctono. Todas las muestras de la genuina cultura popular se asientan sobre estas bases (11), y los juegos de vendimia o de cortijo no son una excepción; la deformación del esquema corporal, el mundo de los instintos, la parodia y la sátira de los defectos físicos y psíquicos también se hallaban presentes en otras manifestaciones del folklore andaluz, como eran los espectáculos de títeres y los espectáculos gitanos, entre otros (12).

También es evidente, como señalan algunos testimonios, la analogía entre el teatro primitivo español y estos juegos, tanto en la temática, repetida hasta la saciedad en la cultura popular —boticarios, médicos, posaderos que aguan el vino, etc.— cuanto en el hecho de que no fueran representados por mujeres, e incluso en el mismo carácter de paso cómico que al fin y a la postre son estos juegos, y que —como el entremés antiguo y el teatro de títeres— acaban generalmente en palos.



Lo que sí parece autóctono y radicalmente popular en este tipo de manifestaciones dramáticas es la configuración espontánea del actor: el campesino, después de su jornada de trabajo, se transforma en payaso, el habitat se transforma en espacio de juego —sea la cocina, la gañanía o la explanada al aire libre—, no hay actores, no hay oficio del reir, tan sólo la ingenúa expresión bufa de quien necesita la risa como elemento para continuar viviendo. El primitivismo de la representación se corresponde con el del marco social: una estructura prácticamente autárquica, alejada de los núcleos urbanos, casi feudal, con una incipiente división entre espacio público y privado (13). En este sentido, no es extraño que todos los textos hagan referencia al mundo rural andaluz. Bajo la falda de la tragedia culta andaluza, sirviéndole de soporte y a la vez de iluminación estética, se encuentra el estridente gemido de la risa campesina. □

NOTAS.

(1) Federico García Lorca: *Retablillo de Don Cristóbal,* en Obras Completas. Ed. Aguilar, Madrid, 1960, págs. 952-53.

(2) Francisco de Bances Candamo: *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos.* Ed. Duncan W. Moir. Támesis Book. Londres, 1970, págs. 126-27.

(3) Federico García Lorca, op. cit., pág. 929.

(4) José Blanco White: *Cartas de España,* Alianza Editorial, Madrid, 1977, págs. 157-58.

(5) Recogido por Francisco Rodríguez Marín: *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas,* Imprenta Francisco P. Días, Sevilla, 1899, págs. 30-31. Rodríguez Marín recoge estas líneas de un artículo aparecido en la revista Kgvrtádia *(Recueil de documents pour servir á l'étude des traditions populaires,* tomo II, Heilbronn, 1884, págs. 244-51).

(6) Miguel Mancheño: *La vendimia,* en *Revista Andaluza,* año I, n.º 5. Jerez de la Frontera, mayo 1919, págs. 6-10.

(7) Bambas, mayas, cencerradas o vitos, ritos epitalámicos, etc. Para el ambiento rural, vid. *El carnaval* y *La estación de amor,* de Julio Caro Baroja. Ed. Taurus, Madrid, 1979, y para el ámbito urbano vid. *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859, de* J. E. Varey, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1959.

(8) «Las piezas (...) eran escritas en la forma de escenario. El escenario bosquejaba el argumento en actos y escenas, indicaba las entradas y salidas y era cuidadosamente estudiado por los actores, que improvisaban el diálogo durante la representación». John V. Falconieri: *Historia de la Commedia dell'Arte en España,* Revista de Literatura, del Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, tomo XI, números 21-22. Madrid, enero-junio 1957.

(9) Hay que distinguir entre el conocimiento por parte del público de algún aspecto esencial de la acción, que Ramón J. Sender *(Valle Inclán o la dificultad de la tragedia,* Gredos, Madrid, 1965) señala como aspecto fundamental del teatro, y el que la acción esté fijada de antemano y conocida en su totalidad por el público por los mismos temas que le sirven de base, como ocurría en el drama religioso primitivo (vid. Rainer Hess: *El drama religioso como comedia religiosa y profana (siglos XV y XVI),* Gredos, Madrid, 1976, págs. 20-25) y como suponemos ocurriría en los juegos de vendimia andaluces, al igual que en otras manifestaciones populares, como la misma historia de Don Cristóbal.

(10) Salvo contadas excepciones, como son las chirigotas de los Carnavales de Cádiz.

(11) Vid. Mijail Batjin: *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento,* Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1974. El carácter inmoral de estos juegos salta a la vista. De hecho, el texto ofrecido por Rodríguez Marín venía a explicar una de las comparaciones populares andaluzas recogidas por él, que decía: [Es] «más berde que un juego e bendimia». Vid. Rodríguez Marín, op. cit., pág. 30.

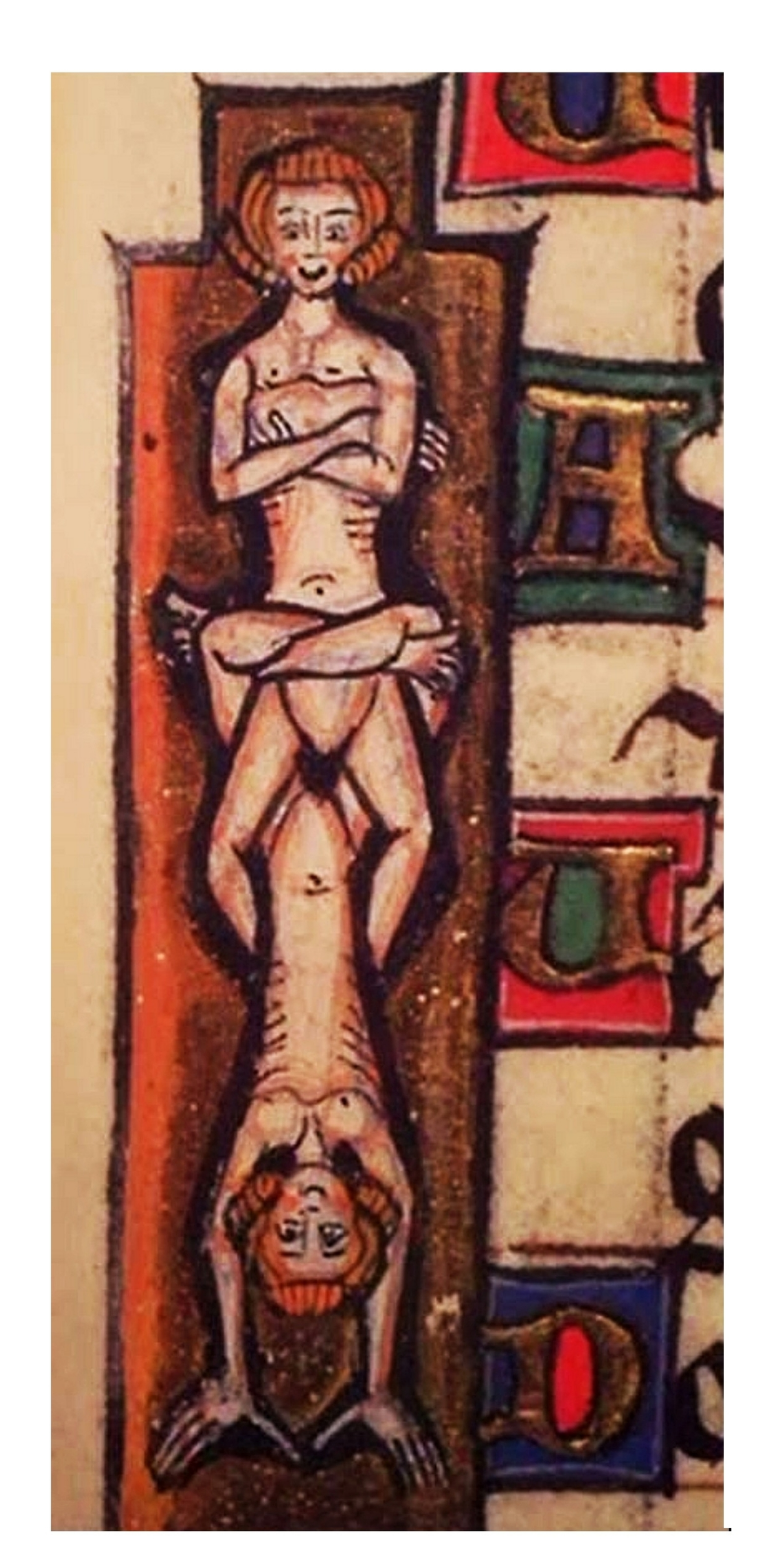
(12) Vid. nuestro artículo *En torno al títere popular (reflexiones sobre la aparición de la palabra «títere»),* Gades, Revista del Colegio Universitario de Filosofía y Letras de Cádiz, n.º 8, Cádiz, 1981.

(13) Vid. Juan Carlos Rodríguez: *«Escena árbitro», (Notas sobre el desarrollo del teatro desde el siglo XVIII a nuestros días), en El teatro y su crítica* (Reunión de Málaga de 1973), Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1975, págs. 49-107.





artículo publicado en la Revista "Fin de Siglo", nº 1, año 1986







Estos Gozos Navideños
han sido impresos en Venecia,
-la ciudad donde floreció la lujuria poética del Aretino-
en diciembre de 2107



Editorial Torre de Viento

